

su XIII temporada, estando al cuidado del violinista Aurelio Fuentes la dirección artística de los mismos. El cuarteto Lerner, por su parte, continuó durante el mes el Ciclo Beethoven iniciado semanas antes y el Centro de Compositores Mexicanos, con obras poco tocadas de autores mexicanos, continuó la serie de su primera temporada. Las cantantes Celia Victoria y Marta Ivon fueron presentadas en conciertos de tipo profesional. El pianista Francisco Gyves fué aplaudido en dos recitales y las pianistas Nadia Stankovich, Nadya Vlachitch y María Stella Lechuga, no lo fueron menos en sus respectivos recitales. La Academia de Vilma Erenyi se distinguió en el concierto de niños en la ya vieja sala Schiefer. El premio Elvira González Peña para cantantes, fué otorgada a María Teresa Orgaz, en ceremonia organizada en el Conservatorio Nacional.

• DICIEMBRE. Este mes, el más pobre en la vida de conciertos capitalinos, sólo tuvo el interés del concierto en homenaje al maestro Manuel M. Ponce, por el pianista Carlos Vázquez, en el Club España y que fué el segundo de los dos organizados por esa institución como primeros intentos para darle a la misma un interés cultural. También debemos mencionar los conciertos del Coro del Conservatorio bajo la dirección de Jesús Durón, como último acto de los celebrados para conmemorar la fundación de esa escuela. No faltaron algunos conciertos de academias o de maestros particulares, pero sólo señalaremos aquí el de un grupo de alumnos de María Bonilla, en el Anfiteatro Bolívar, con un programa de gran calidad.

• Los conferencistas que más se distinguieron durante el año, al tratar el tema de la música, fueron: Carlos Chávez, con sus conferencias-concierto en el Colegio Nacional y en la Asociación Mexicana de Periodistas; Blas Galindo, director del Conservatorio en la suya de la misma Asociación, la del profesor Jean Tarneaud del Conservatorio de París, organizada por el Departamento de música del INBA; las del profesor colombiano Ernesto Martín, en la Escuela Nacional de Música y en el Instituto Mexicano-Norteamericano; la de los maestros Ramón Serratos y Jesús Haro y Tamariz en la Escuela Nacional de Música, y la de la Sociedad Mexicana de Musicología, con el doctor Jesús C. Romero a la cabeza.

EL CINE

Por Carlos VALDES

EL trigo joven. El guión de esta película está tomado de la novela *Le Ble en Herbe* de la desaparecida Colette. El argumento trata el despertar de las inquietudes sexuales del adolescente, de una manera sutil y penetrante. El "espíritu" francés se muestra capacitado para tratar temas difíciles, una vez más, sin caer en la grosería. Dos jóvenes se aman con un amor tranquilo y puro, que pasa casi sin transiciones de la amistad de dos niños al amor de dos jóvenes, hasta que



... el despertar ...



... con talento y sin él ...



... el verdadero actor: Versailles

una mujer entrada en años llega a la playa donde veranean los enamorados. Esta mujer madura, rica en dinero y habilidades amorosas, es la manzana de la discordia que deslumbra al joven, y sume en la oscuridad de los celos a la muchacha. Pero todo termina bien, cuando la mujer se marcha, y los jóvenes se reconcilian. Las vacaciones han terminado; ellos tienen que volver a la realidad cotidiana. Nicole Berger y Pierre Michel Beck a pesar de su juventud cumplen con su papel en forma muy decorosa, tienen por delante un gran porvenir artístico. Edwige Feuillere, tan segura de sí, tan elegante y plena en su belleza madura, como siempre, desempeña su papel de "mujer fatal" haciendo palidecer a los personajes que la rodean. Esta es una buena película; pero no es de las "inolvidables", aunque abunde en momentos afortunados, y sea difícil precisar cuáles son sus defectos. Recuerdo una película también basada en una novela de Colette, que se titula *Chéri*, en la que casi se repite la

misma situación del amor entre un joven y una mujer vieja, y la diferencia de calidad artística está en favor de esta última cinta a pesar de los años transcurridos desde su filmación, y esto que muy pocas son las películas que resisten al tiempo.

• *El santo de Henriqueta. La Fete a Henriette.* En esta divertida comedia demuestra su ya proverbial ingenio Julien Duvivier. Esta vez, Duvivier encuentra un argumento bastante original. Las dos maneras que existen de hacer una película: con talento, y sin talento. Dos productores cinematográficos discuten la mejor manera de realizar la película que les urge llevar a cabo por poderosas razones económicas. Ambos sugieren las ideas que les vienen a la cabeza. Uno de ellos, el que no tiene talento, pero que se cree poseedor del secreto del "gusto del público", sugiere situaciones truculentas y absurdas, mientras que el productor "con talento" trata de corregir y de sacar con felicidad a los per-

sonajes de las difíciles situaciones en que los ha metido su compañero "sin talento". Así es que, la película transcurre como si fuera un río en el que corrieran dos corrientes de aguas de diferente color, de las que a ratos predomina una y luego la otra. En resumen, esta es una comedia fina y muy francesa, y la que, como pide el comediógrafo Jardiel Ponce-la, tiene como fin la búsqueda de la poesía. Se distingue por su buena actuación Michel Aulclair, el galán joven de *Las Dos Verdades*, que ya es un firme valor del cine francés.

• *Si me contara Versailles. Si Versailles M'était Conté.* A pesar del imponente número de artistas de varias nacionalidades que toman parte en el desarrollo de esta película, los actores no pasan de ser una me-

ra excusa para decorar los aposentos del magnífico palacio que es Versailles. El verdadero actor de esta película es el Palacio de Versailles, cuyos interiores y exteriores, son fotografiados con gran amor y profundo sentido histórico. Por exigencia de "taquilla", seguramente, Sacha Guitry no es del todo fiel a la historia de la monarquía francesa, pero por lo menos demuestra tener un gran "sentido histórico". Guitry es consciente de la importancia que tuvo la monarquía francesa para la historia de su país, y no menos de la obra de arte que legaron los Luises a la humanidad, Versailles. Sacha Guitry, como actor, goza representando su papel de Luis XIV "viejo". La primera parte de la película es la más detallada. En la segunda parte los sucesos se dan más aislados dentro del tiempo, aquí la mayoría del público pierde el hilo de la historia. Muchos son los artistas que en sus breves papeles se esfuerzan en sobresalir, pero el público apenas los reconoce.

Siempre hay que desconfiar de los films de grandes conjuntos, pero en este caso, las palabras del productor nos ofrecen una buena excusa: los Luises dilapidaron el dinero de Francia, pero hoy ese capital nos paga dividendos cuando contemplamos Versalles.

• *La Posada Roja*. Esta es una comedia de enredos y truculencias, en la que la actuación de Fernandel es el principal atractivo. El argumento: un

matrimonio de viejos de apariencia inofensiva se retira a la soledad de una posada, que alquila con la esperanza de enriquecer con el producto de los valores que roba a los viajeros, una vez que asesina a éstos y los entierran en el patio. Los viejos son secundados en sus actividades delictuosas por un sirviente negro. Su hija, bella joven casadera, también los ayuda, y esperan casarla con un sargento de policía. El ne-

gocio prospera aun en aquel paraje solitario. El primer rollo comienza con el arribo a la posada de un coche que se pierde en la tormenta. Los viajeros son numerosos y ricos. Los viejos se frotan las manos de contento, pensando en las ganancias. Pero al rato llegan también a la posada un monje (Fernandel) y su acompañante, un joven novicio. El joven novicio y la hija de los posaderos se enamoran a primera vis-

ta, quieren casarse en el acto, esto es el principio del fin del "negocio" de los viejos. Después de muchas peripecias, el monje descubre las intenciones de los posaderos, y violando el secreto que recibe en confesión, denuncia a los criminales a la policía. En pocas palabras, esta es una película en la que los detalles se olvidan pronto; pero en la que la actuación de Fernandel y el "espíritu francés" destacan del conjunto.

LA ya numerosa producción del crítico de arte Justino Fernández, tiene ahora un nuevo volumen¹ que la imprenta de la Universidad Nacional de México ha publicado recientemente: *Coatlícue. Estética del Arte Indígena Antiguo*, proyecto de la serie del IV Centenario, bajo los auspicios del Centro de Estudios Filosóficos. Este libro no es sino el primero de una serie de tres, los dos últimos "Estética del Arte de Nueva España" y "Estética del Arte Moderno y Contemporáneo" en preparación, los publicará el Instituto de Investigaciones Estéticas de la propia Universidad.

Pocas obras escritas sobre arte antiguo mexicano de la seriedad y el mérito de "Coatlícue". Su estructura, bien pensada, es bastante sencilla. Una *Advertencia* y después una *Introducción*, esta última a manera de primera parte, en la cual el autor se sitúa dentro de la crítica histórica de arte, y nos muestra la posición estética válida para él y desde la cual se lanzará a hacer la interpretación e investigación de Coatlícue, para después completar su visión estética del arte mexicano hasta nuestros días con los dos volúmenes mencionados. En seguida viene —como segunda parte— toda la crítica que Justino Fernández hace de la que, desde el siglo XVI hasta nuestros días, han realizado tanto autores extranjeros como mexicanos acerca del arte antiguo de México. Como tercera y última, está propiamente el enfoque que personalmente hace el escritor de "Coatlícue", así como sus consideraciones finales. Un prólogo de Samuel Ramos completa el estudio.

La *Introducción*, que tiene como espina dorsal el pensamiento filosófico de Heidegger, nos dice que Justino Fernández nos comunicará parte de esa visión estética del arte mexicano, con la cual no hará sino darnos a conocer la confesión de las experiencias que,

¹ JUSTINO FERNÁNDEZ. *Coatlícue Estética del Arte Indígena Antiguo* Imprenta Universitaria. México, 1954. 290 pp.

LIBROS



COATLICUE

Por Sergio FERNÁNDEZ

frente a Coatlícue, sintió el escritor. Para él, la máxima forma de preocupación que tiene la existencia humana es desde luego la imaginación en su forma creadora. Es ella la que hace que el arte sea posibilidad y realización; la que transforma la "realidad cruda de la existencia" en "sueño poético" que al mismo tiempo revela la finitud y contingencia del ser del hombre. Así, toda creación por parte de éste no será sino un espejo que refleje la "muri-bundez que somos", por lo cual el arte, como una de esas crea-

ciones, nos hace ser conscientes del ser que somos, vida y muerte, en profunda auto-comprensión. El criterio estético con el cual actúa Justino Fernández nos es prontamente advertido. Considera a la estética como una "teoría de la sensibilidad" antes que hacerlo en su sentido moderno común, que sería más bien una "ciencia de la belleza". Advertencia que, como él mismo lo dice, se irá reafirmando a medida que el libro tome cuerpo. Naturalmente no se queda sólo en esa teoría de la sensibili-

dad. Después —en un segundo plano— vendrá la investigación histórica conveniente para situar y complementar esa "conmoción sensible", pues de otro modo la interpretación sería errónea por incompleta, pues sólo arrojaría a la luz de la inteligencia su vivencia hedonista. Por ello Justino Fernández concluye que la estética "no deja de ser ciencia en cierta medida"; de ella hablará en cuanto lo que *es para él*, de lo que *le parece a él*. Apoyado en Ortega y Gasset y en Ramos, para los cuales la estética es, respectivamente, *el nombre genérico de innumerables valores, y en concreto una constelación de valores*, Justino Fernández prefiere hablar no de "valores", sino de "intereses", humanos, desde luego; cree por tanto que no se puede hablar de ella como algo "separado del complejo que la produce", pues de esta suerte sería tanto como hacerla un ente ideal, lo cual le restaría su sentido vital. Y es aquí cuando se postula en contra de la corriente del "arte por el arte" al afirmar que "La belleza del arte, del hombre, nace de la existencia humana y es para ella". No es belleza "en cuanto tal", "pura" o "en sí misma" por el contrario es la "belleza impura" por ser histórica. Así, la belleza no es, no podrá ser nunca "ecuménica" (acertada expresión); jamás podrá ser una sino muchas: una pluralidad. Se tendrá que hablar de bellezas, que no de la Belleza: habrá tantas cuantos sean capaces de percibir los hombres en sus distintas e innumerables posiciones históricas que los toque vivir. Y porque "somos ante todo y sobre todo moribundos y contingentes hasta que un día dejamos de ser moribundos para ser muertos", le parece a Justino Fernández que la belleza suprema es aquella que apresa contenidos trágicos; es por ello "la más auténtica clase de belleza que se pueda concebir". Lo otro será lo inauténtico, aquello que exclusivamente muestre, en última instancia, lo "bonito", que es "una pequeña belleza intrascendente".

Obvio es decir que, ya desde ahora se nos está revelando